



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

WALESKA MOLOTOV
PROCESSO DE CRIAÇÃO E REALIZAÇÃO DE CURTA-METRAGEM

Amanda Seraphico de Moraes

Rio de Janeiro -
RJ 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

WALESKA MOLOTOV

Amanda Seraphico de Moraes

Relatório técnico apresentado à Escola de
Comunicação da Universidade Federal do Rio
de Janeiro, como requisito parcial para a o b t
e n ç ã o d o t í t u l o d e B a c h a r e l e m
Comunicação Social, Habilitação em
Radialismo

Orientador: Prof. Dr. Fernando Souza Gerheim

Rio de Janeiro -

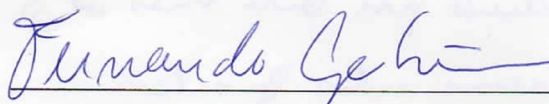
RJ 2016

WALESKA MOLOTOV

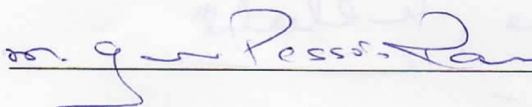
Amanda Seraphico de Moraes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

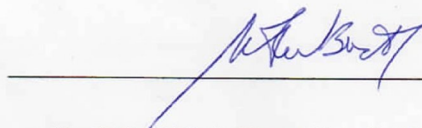
Aprovada por



Prof. Dr. Fernando Souza Gerheim, ECO/UFRJ



Prof. Dra. Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos, ECO/UFRJ



Prof. Dra. Maria Teresa Ferreira Bastos, ECO/UFRJ

Aprovado em: 8/3/2016

Grau: 10

Rio de Janeiro - RJ

2016

DE MORAES, Amanda Seraphico

Waleska Molotov/ Amanda Seraphico de Moraes – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

Número de folhas (assim, ex: 82 f.).

Relatório técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Dr. Fernando Souza Gerheim

1. Documentário 2. Ficção-científica 3. Curta-metragem I. GERHEIM, Fernando Souza II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Waleska Molotov

DEDICATÓRIA

À Daniela Rosa, Clarissa Ribeiro, Jéssica Dutra e Luiza Guimarães,
amigas queridas e mulheres maravilhosas que fizeram esse filme acontecer.

AGRADECIMENTO

Agradeço à Alexandre Kubrusly e Mariana Moraes, pela generosidade de ceder as imagens dos protestos de 2013. À Rodrigo Curi, Edmur Abramides, Daniel Araújo, Alice Turnbull, Fernanda Caiado, Clara Facuri, Fernanda Bigaton, Nicolás Dantas, Thiago Grisólia, Mariana Cavalcanti, Lorrán Dias, Giselle Motta, Igor Leite, Frederico Vrelus, Leandro Rodrigues, André Telles, Samuel Lobo, Maria Del-Vecchio e a todos que de alguma forma contribuíram com seu esforço para a realização desse filme e me incentivaram a não desistir de terminá-lo. Agradeço ao meu orientador Fernando Gerheim pela dedicação, por me ajudar a enxergar as potencialidades do filme e por sempre me encorajar a arriscar e experimentar. Ao professor Paulo Oneto, por promover a discussão sobre cinema político, às professoras Guiomar Ramos e Anita Leandro, por me apresentarem filmes que expandiram minha consciência sobre cinema, sobretudo sobre as possibilidades do documentário, e à professora Teresa Bastos, pelas conversas que tornaram o processo de conclusão da graduação mais tranquilo. Agradeço também aos meus pais, Flávia Seraphico e Alexandre Moraes (in memorian), pelo apoio que permitiu que eu pudesse estudar àquilo que escolhi.

"Um filme não é nunca um relatório sobre a vida. Um filme é um sonho. Um sonho pode ser vulgar, trivial, informe; é talvez um pesadelo. Mas um sonho não é nunca uma mentira."

Orson Welles

DE MORAES, Amanda Seraphico. **Waleska Molotov**. Orientador: Fernando Souza Gerheim. Rio de Janeiro, 2016. Relatório Técnico (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação, UFRJ. xxf.

RESUMO

Este relatório compreende a descrição de todo o processo de realização do filme *Waleska Molotov*, desde sua concepção até a fase final de montagem. O filme é um curta-metragem que tenta unir o documentário à ficção científica para expressar uma relação conflituosa com a cidade do Rio de Janeiro em um momento logo após as chamadas "jornadas de junho de 2013". Para isso, constrói uma narrativa futurista com personagens rebeldes do ano de 2034 ao mesmo tempo que apresenta imagens documentais da cidade filmadas entre 2013 e 2014.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO.....	16
2.1. Cena inicial.....	16
2.2. Cena da boate.....	17
2.3. Cenas da prisão.....	18
2.4. Cena do rapto.....	20
2.5. Cena dos prédios.....	22
2.6. Cena da morte do grupo.....	24
2.7. Cena final.....	26
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	
ANEXOS.....	

1. INTRODUÇÃO

O projeto do filme surgiu em 2013 quando cursava a disciplina de Direção Audiovisual da Escola de Comunicação da UFRJ. Nessa época, a cidade do Rio de Janeiro vivia um momento político tenso. O intenso processo de gentrificação que acompanhou a preparação da cidade para receber a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016 agravou ainda mais as desigualdades do espaço urbano. Os debates sobre qual projeto de cidade estava sendo imposto para a realização desses eventos internacionais e a custo de quais vidas e vivências isso estava sendo feito se tornaram cada vez mais constantes e presentes. Em 2011, manifestantes acamparam a praça da Cinelândia em um movimento autodenominado Ocupa Rio que reuniu pessoas interessadas em pensar novos modos de existir e resistir ao capitalismo. Em 2012, houveram dois eventos muito importantes: a reunião de movimentos sociais por motivo da realização da Cúpula dos Povos e a campanha de Marcelo Freixo a prefeitura da cidade que teve ampla participação da juventude. Em meados de 2013, após um aumento nas passagens do transporte público, começaram a ocorrer protestos frequentes que a cada vez contavam com maior participação popular. Diante do recrudescimento da repressão policial aos protestos, a tática Black Bloc se fortaleceu, sendo aderida em grande maioria por adolescentes e jovens de origem suburbana ou periférica. Os Black Blocs cobrem o rosto com camisas pretas e resistem a ação polícia com escudos improvisados e barricadas, e se julgarem necessário, contra-atacam com pedras portuguesas e fogos de artifício, além de quebrar símbolos do poder capitalista, principalmente agências bancárias. Sua luta faz parte de um movimento antiglobalização contra as instituições corporativas e sua origem está ligada ao anarquismo. Alguns dos elementos que os caracterizam são a horizontalidade interna, a ausência de lideranças, a autonomia para decidir onde e como agir, além da solidariedade entre os integrantes. A ousadia e o espírito libertário desses jovens foram uma das maiores inspirações para a realização desse filme.

A vontade de realizar um filme político era a de disputar o imaginário sobre a cidade, bombardeada pelas inebriantes campanhas que promovem o orgulho de ser carioca camuflando a pobreza, contra-atacando a imagem de uma cidade cartão-postal com imagens de caos e destruição. Minha concepção de cinema político foi muito influenciada pelas ideias de Gilles Deleuze no livro “Cinema 2: Imagem-Tempo” em que ele aponta as diferenças entre

o cinema político clássico e moderno. Segundo o filósofo, cinema político não é apenas aquele que tem questões políticas como parte de sua temática, mas aquele que tem como objeto o povo, construindo uma relação entre político-privado e entre antes-depois, e que representa os conflitos sociais, sem deixar de discutir a linguagem do filme e o lugar de fala do artista. (Gilles Deleuze, 1985) Portanto, preocupe-me em ressaltar no filme a historicidade dos problemas da cidade e minha posição de jovem estudante universitária em relação a tudo isso. Outra ideia importante que permeou meus pensamentos em relação ao cinema político foi uma frase do cineasta Eduardo Coutinho numa conversa no IFCS em 2012 em que ele disse que “filme político tem que ter silêncio”. Esses momentos de silêncio, que permitem ao público se confrontar com seus pensamentos, foram preservados no processo de montagem.

Uma noção muito importante para a realização desse filme é a de avacalhação, inspirada sobretudo nas ideias de Rogério Sganzerla expressas no seu manifesto “Cinema Fora da Lei” e em diversas entrevistas concedidas à época do lançamento do filme *O Bandido da Luz Vermelha*. Ele disse que “o novo cinema deverá ser imoral na forma, para ganhar coerências nas idéias, porque, diante desta realidade insuportável, somos antiestéticos para sermos éticos”. (Rogério Sganzerla, 1968) Me motivava muito o objetivo de realizar um filme com muita liberdade criativa, que tivesse uma atitude descolonizadora diante do dito bom gosto e que não fosse nem um pouco sisudo. Avacalhar é libertador porque quando fazemos isso tornamos o filme mais difícil de ser enquadrado em qualquer ideia pré-concebida. O humor amplia muito as possibilidades de interpretação, fugindo de um discurso moralista sobre a realidade. Além do mais, essa postura é muito mais condizente com a realização de um cinema universitário sem recursos do que qualquer tentativa frustrante de se aproximar de uma estética do cinema industrial.

Tinha a intenção de fazer um filme propositalmente exagerado, agressivo, engraçado e panfletário. A partir da proposta de apresentar um argumento para ser realizado em grupo na disciplina de Direção, eu me juntei à Daniela Rosa para escrevermos um roteiro e assim surgiu *Waleska Molotov*. Tínhamos vontade de expressar nossos pensamentos e sentimentos em relação a tudo que estávamos vivendo naquele momento e pensamos que a ficção científica seria um ótimo recurso para refletir sobre a cidade. Então, começamos a imaginar prolongamentos do presente de modo a hiperbolizar as desigualdades da cidade e projetar que ações de enfrentamento poderiam ser realizadas nesse futuro distópico, o que foi o maior

desafio na construção do roteiro. O Rio de Janeiro que imaginamos para 2034 tornou-se novamente cidade-Estado da Guanabara e se transformou em um importante centro financeiro mundial administrado por grandes consórcios privados enquanto um governo totalitário disfarçado de democracia investe na perseguição política de seus opositores. A construção de uma cidade alta, baseada no projeto de Le Corbusier, permite que os ricos vivam em segurança no alto de prédios espelhados, entre os quais circulam de helicóptero enquanto o resto da população vive em meio a violência e a sujeira da cidade baixa. Lá, formam-se vários grupos de guerrilha urbana que tentam independentemente enfraquecer o governo, dentre os quais o grupo punk-funk-neo-anarquista que inventamos. Suas ações baseiam-se em atos de terrorismo e sabotagem, almejando agir com o mínimo de risco e de tempo para obter o máximo de estrago possível.

Ao escrever o roteiro tínhamos sempre em mente que o orçamento disponível seria zero, então buscamos soluções criativas para criar os climas que queríamos. A proposta de direção era fazer uma atualização e reinterpretação de alguns clichês cinematográficos do cinema de gênero, e ao mesmo tempo filmar a cidade de modo a criar um olhar estranho sobre ela, tentando enxergar o que há de pós-apocalíptico em sua paisagem. A ideia era de que o ambiente de submundo do Rio de Janeiro em 2034 lembrassem filmes futuristas dos anos 80, mas as imagens seriam obtidas através de registros documentais. Desse modo, sobrados em ruínas, adolescentes punks, boates com prostitutas, que seriam filmadas na Vila Mimosa, e barricadas feitas durante as manifestações de 2013, representariam o estrato inferior, sendo contrapostas a imagens de helicópteros, arranha-céus espelhados, uma réplica da Estátua da Liberdade de um shopping, representando o estrato superior. A caracterização dos personagens é outro fator importante para a criação da atmosfera futurista. Os filmes de John Carpenter, *Fuga de Nova Iorque* e *Fuga de Los Angeles*, também foram grandes inspirações para figurinos e maquiagem por apresentar uma imagem de futuro bastante divertida, que dialoga ao mesmo tempo com o punk e o pop.

Agora, depois de ser provocada pelo texto “Simulacros e ficção científica” de Jean Baudrillard do livro “Simulacros e Simulação”, penso que a opção por um futurismo retrô se relaciona muito com o conteúdo político do filme. Para Baudrillard, com a nossa entrada na era cibernética ou hiper-real, já não é mais possível imaginar o futuro com a mesma liberdade porque hoje em dia a simulação já precede o real, que não é senão o seu álbi. Portanto, não é

mais possível fabricar o irreal a partir de dados do real, restando apenas a alternativa de reinventar o real como ficção. Por isso, em uma época controlada pelos modelos de simulação, “a ficção nunca mais será um espelho estendido ao futuro, mas realucinação desesperada do passado”. (Jean Baudrillard, 1981, p.153) Do mesmo modo, esse controle absoluto da simulação dificulta a invenção de novas formas de ações políticas diretas porque nos faz crer que a máquina do Estado (assim como as máquinas estéticas) já possui respostas pré-programadas para todos os tipos de insurreições populares. Não encontrei uma maneira de representar um grupo de guerrilha urbana que não esbarrasse em algum anacronismo pois essa forma de luta está profundamente ligada ao contexto dos anos 60/70. Assim, tanto os personagens como o próprio filme se debatem para tentar escapar a essa crise de imaginário, revitalizando mundos passados em busca do novo. No filme, a ficção futurista se mistura ao documentário fundindo diversas camadas temporais para recriar o real, que Baudrillard aponta ser nossa verdadeira utopia hoje.

Por meio de cenas que remetem ao cinema de ação clássico (de fuga, de morte, de explosão) o filme tenta expressar um sentimento em relação a cidade, ao mesmo tempo que o clima de universo ficcional pós-apocalíptico em que essas ações acontecem é criado por meio de filmagens em estilo documental. Nessa aproximação entre cinema de gênero e documentário, o concreto dirige-se ao abstrato e vice-versa. Trabalhamos com o risco de criar uma supercaricatura da situação política do Rio de Janeiro mas para evitar cair em um discurso racionalista tentamos escapar da criação de metáforas óbvias. A exteriorização dos nossos conflitos em relação a cidade em situações chavão, como a personagem frente a um paredão de fuzilamento, guarda uma dimensão existencial misteriosa porque as situações imaginadas para o filme se justificam em si mesmas. O filme tem um tom burlesco e caricato, mas é a realidade que muitas vezes se apresenta mesmo de forma absurda. No fim, tudo termina como uma farsa autodestrutiva em que tudo explode e todos os personagens morrem.

O filme tem três pilares de sustentação: as imagens documentais, as cenas da personagem título na prisão e as do grupo de guerrilha urbana. Não há nada no roteiro que aponte a relação entre Waleska e o grupo de guerrilha, entretanto há uma aproximação entre eles pela caracterização e a oposição que fazem ao Estado totalitário. Entre esses dois blocos do filme há uma diferença de tom: as cenas de Waleska são mais cinzentas e reflexivas e as do grupo mais coloridas e divertidas. A personagem de Waleska é uma mulher negra que está

presa e condenada à morte que, de dentro de sua cela, faz reflexões sobre o contexto da cidade baseadas na sua vivência falando com o tom visionário de quem faz profecias. Waleska é a heroína do filme, sua presença tem o peso da situação em que ela se encontra e seu final é grandioso. Ao chegar ao paredão de fuzilamento, antes de ser alvejada pelos tiros, ela se mata cortando a barriga como os antigos samurais. É uma personagem muito segura de si e de suas posições e consciente de que o paredão de fuzilamento era seu destino inevitável embora lamentavelmente o momento de sua captura. O grupo é formado por jovens universitários e inexperientes que foram inspirados nos militantes do filme *A Chinesa* de Jean-Luc Godard. Há ironia e humor na construção desses personagens errantes que fumam crack, dançam funk e fazem um ritual em volta de uma pirâmide. A opção de usar meus próprios amigos como atores, se deu tanto por uma necessidade de produção, como para propor que eles de certa forma interpretassem a si mesmos.

A construção do filme aconteceu em um processo longo, de mais de dois anos, e bastante colaborativo. Durante muito tempo as reflexões sobre como fazer esse filme me acompanharam como uma ideia fixa que compartilhei com muitos amigos que me alimentaram de incentivo e questionamentos. As reuniões de equipe do filme eram quase sempre um momento em que todos estavam entusiasmados para trocar impressões e referências num aprendizado coletivo. Em um primeiro momento, tínhamos uma equipe grande formada dentro das disciplinas de Produção e Direção Audiovisual da ECO. A formação dessa equipe de produção possibilitou uma maior organização para as primeiras filmagens, sobretudo por conta do trabalho da Gisele Motta que se dedicou muito na pré-produção do filme. Com o fim do semestre, parte da equipe se desfez mas ainda podia contar com a ajuda de amigos envolvidos no projeto. Falta de estrutura necessária, dificuldade de combinar dias e horários compatíveis para todos e inseguranças em geral atrasaram muito as filmagens e me fizeram muitas vezes pensar em desistir do filme, principalmente após a ida da Daniela para um intercâmbio na Espanha. Nesse momento, minha grande parceira foi a Clarissa Ribeiro, que já participava da equipe como figurinista. A solução encontrada por nós para continuar mesmo com equipe mínima foi aproximar mais ainda cinema e existência. Enquanto as primeiras cenas filmadas seguem mais fielmente o que estava no roteiro, após alguns meses a ideia do filme já estava de tal modo internalizada que pudemos improvisar algumas filmagens de última hora.

Fazer esse filme me possibilitou ter um grande aprendizado sobre cinema além de me aproximar de muitas questões que surgiram para mim nesse momento e que ainda me mobilizam muito. Ao me propor a fazer *Waleska Molotov*, pude entender mais os desafios de se dirigir um filme, pois fiquei muito atenta a como cada escolha alterava seu discurso. Produzir um filme sem dinheiro é um trabalho árduo porque ele não faz falta apenas para comprar materiais mas sobretudo para dispor do tempo das pessoas envolvidas que acabam tendo que se comprometer em outras atividades para se sustentar. Lidar com essas dificuldades fez com que eu amadurecesse muito meu pensamento sobre a atividade artística. Pensar esse filme também me moveu a pesquisar mais sobre os temas que queria tratar, como anarquismo e ativismo político, ao mesmo tempo que me lançou para experiências intensas com a cidade a cada filmagem externa. Conquistei a confiança em mim mesma para expor minhas ideias e tomar decisões trabalhando coletivamente com amigos que me acrescentaram muito com suas visões sobre o filme, o cinema e a vida. Motivados pela realização desse filme, eu, Clarissa e Lorrán Dias criamos uma produtora chamada Anarca Filmes, que está finalizando outro filme de ficção científica que será uma continuação do universo criado em *Waleska Molotov*.

Esse relatório tem como objetivo narrar como o filme foi feito, desde a concepção até a pós-produção. Como as fases de roteiro, pré-produção, filmagem e edição aconteceram concomitantemente e cada sequência teve uma dinâmica própria, optei por organizar esse relatório dividindo-o em sete partes: cena inicial, cena da boate, cenas da prisão, cena do rapto, cena dos prédios, cena da morte do grupo e cena final. Era nossa vontade desde o início que as sequências fossem pensadas autonomamente, como unidades completas em si. Ao escrever sobre cada sequência, além de relembrar como foi o processo, pretendo falar um pouco sobre os assuntos que gravitam em torno do filme.

2. CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO

2.1. Cena Inicial

O filme começa com uma colagem de imagens feitas pelo Alexandre Kubrusly e pela Mariana Moraes, dois amigos da ECO que durante as manifestações de 2013 estavam filmando para a revista online Vírus Planetário, e pela Clarissa Ribeiro, que também filmou bastante os protestos. As imagens que escolhi são fragmentos descontextualizados do que aconteceu em 2013 que possuem um clima de filme de ação, de caos e de futuro distópico. Deixei de fora as imagens que remetiam mais claramente ao contexto de 2013, como as de pessoas segurando seus cartazes, multidões e jornalistas, por exemplo. A força de usar essas imagens também estava em fazer um filme com bastante ação, helicópteros, barricadas, carros pegando fogo, com orçamento zero. Pesquisando esse acervo consegui boas imagens que uni a outras imagens feitas pela Clarissa Ribeiro. A Clarissa selecionou algumas imagens que ela filmou durante as manifestações, separou e me deu de presente em duas pastas: Black Bloc e Fogo. A imagem que abre o filme foi a primeira que surgiu para essa cena, quando a Clarissa estava dando uma olhada no arquivo do Alexandre para usar no seu filme Choque.

Uma das referências principais que eu e a Daniela tínhamos em mente quando pensamos a cena da prisão de Waleska e para esse início do filme em geral era o filme Alphaville de Jean-Luc Godard. Nos interessava a forma como o filme cria uma atmosfera de ficção-científica a partir de imagens das ruas de Paris nos anos 60 e também como são feitos retratos fortes dos personagens usando recursos simples de iluminação. As imagens documentais se unem as primeiras imagens da personagem título, que representam sua captura pela polícia. Essa cena foi filmada em um lugar fechado com um grande refletor e gelatina vermelha para simular a luz de sirenes. Queríamos que esse momento da prisão da personagem tivesse um tom de pesadelo, por isso a opção de não filmarmos essa cena na rua de maneira mais realista. A princípio nessa parte haveria uma narração com uma voz caricata lendo os crimes pelos quais a personagem estava sendo procurada e, logo após, xingamentos dirigidos a ela mas que foi cortada do filme porque era redundante.

A filmagem ocorreu em dezembro de 2013, quando a equipe ainda contava com o grupo formado nas disciplinas de Produção e Direção Audiovisual que deu o suporte

necessário para a cena. A locação escolhida foi o prédio abandonado da CPM2, no campus da Praia Vermelha da UFRJ. No momento da filmagem estávamos eu, Daniela Rosa, operando a câmera, a atriz Jéssica Dutra, Maria Del-Vecchio, me ajudando na direção de atuação, e Rodrigo Curi, movimentando o refletor que usamos para a cena. O figurino usado pela Jéssica e sua caracterização foram feitos pela Clarissa Ribeiro de acordo com as referências que conversamos que deveriam remeter tanto à estética punk oitentista como ao estilo dos funkeiros de hoje em dia. Foram apenas dois planos: um em que uma luz forte de refletor se acende sobre Waleska que está acuada contra a parede e outro em que ela é iluminada pela luz de sirene enquanto se posiciona de frente e de perfil, como se estivesse posando para as fotos da sua ficha criminal.

Como a Jéssica não tinha experiência como atriz e nem eu como diretora, combinamos de nos encontramos antecipadamente para fazer exercícios de atuação com a Maria, que estava iniciando seus estudos de teatro nessa época. Em duas reuniões, fizemos alguns jogos para trabalhar a linguagem corporal e conversamos muito sobre a construção da personagem. Esses encontros foram importantes para criarmos um entrosamento entre nós três que nos permitiu estarmos mais seguras no momento da filmagem. A participação da Maria foi fundamental para que a Jéssica encontrasse sua expressão como atriz. Durante a gravação, o fato de não estarmos captando o áudio possibilitou que a Maria ficasse dando estímulos para que ela agisse como se estivesse cercada pela polícia.

A sequência termina com a imagem de uma escultura de um animal azul indefinido com a legenda que diz: CIDADE-ESTADO DA GUANABARA, 2034 D.C., O ANO DO TIGRE. A imagem desse animal estranho e engraçado em meio a um ambiente arborizado provoca uma quebra em relação ao que estávamos vendo anteriormente. A denominação cidade-Estado, que remete tanto a antiguidade grega quanto a própria história da cidade, e foi usada para isolar politicamente o município do Rio de Janeiro como contexto da história. A cidade-Estado da Guanabara foi fundada em 1960 para satisfazer a arrogante elite carioca que sentiu seu status ameaçado com a transferência da capital federal para Brasília. A dupla arrecadação de impostos municipais e estaduais, permitia que a Guanabara fosse uma cidade rica dentro de um estado do Rio de Janeiro pobre. Esse período também foi marcado pelas remoções compulsórias. De 1963 a 1975, com o funcionamento do Serviço Especial de Recuperação de Favelas e Habitações Anti-Higiênicas (Serfha) foram removidas mais de 175

mil pessoas de 62 favelas. A escolha do ano de 2034 foi uma opção por um futuro não tão distante, 20 anos depois da Copa do Mundo de 2014 e 50 anos depois da distopia de George Orwell, e que segundo o horóscopo chinês esse será um ano do Tigre. Na astrologia chinesa, os anos regidos pelo Tigre são anos explosivos, de guerra, atitudes drásticas, de situações levadas ao extremo e também de introdução de ideias novas, sobretudo as controversas.

Essa sequência introduz bem o qual a proposta do filme, unir documentário e ficção científica, pensamento histórico e místico, seriedade e humor. Minha vontade inicial era usar o funk proibidão *Árvore Seca*, que tem uma introdução de um saxofone bem marcante e sons de tiros, como trilha sonora. Entretanto, a música parecia muito acelerada para o clima dessas primeiras imagens e a sequência seguinte já é musical. Por isso, foram usados apenas sons de helicópteros, sirene policial, cachorros, explosões e outros que foram baixados de um banco de som online.

2.2. Cena da boate

A gravação dessa cena aconteceu em outubro de 2014 em uma boate LGBT do centro da cidade chamada Buraco da Lacreia. Essa cena surgiu espontaneamente por iniciativa da Clarissa Ribeiro em um momento que eu estava passando por muitos problemas pessoais e pensando em desistir do filme. A ideia era que nos encontrássemos para nos montarmos com as roupas e acessórios da Clarissa, que disponibilizou seu armário para o figurino do filme, e fôssemos juntos para a boate levando a câmera para ver no que dava. Essa sequência substituiria a sequência que iríamos filmar na Vila Mimosa, representando a vida noturna da cidade em 2034. Queríamos fazer alusão a um clichê dos filmes policiais de sempre ter uma cena em uma boate de strippers.

Em novembro de 2013, tentamos filmar essa sequência na Vila Mimosa e na nossa inexperiência fomos eu, Clarissa, Daniela, Gisele Motta, Rodrigo Curi e Edmur Abramides com duas câmeras para lá com a intenção de fazer um travelling de carro pela rua principal. Nós não tínhamos noção da proporção do problema que é a presença de uma câmera num espaço de contravenção como aquele e acabamos nos envolvendo em uma situação de conflito. A Daniela foi agredida, a Clarissa teve o cartão de memória da sua câmera tomado e todos nós passamos por momentos de muita tensão. O que mais me marcou disso tudo foi a

lição de moral que recebi das prostitutas que me falaram do medo que tinham que as imagens delas trabalhando ali prejudicassem seu futuro e das suas famílias. Me envergonha não ter tido consciência de algo tão óbvio. O gerente de uma das boates, com quem tivemos que conversar para conseguir recuperar a câmera, nos recomendou procurar a AMOCAVIM (Associação dos Moradores do Condomínio e amigos da Vila Mimosa) para comunicar a intenção de fazer um documentário e combinar as condições de filmagem, entretanto nós decidimos excluir essa cena do filme.

Da ideia inicial mantiveram-se as luzes piscantes e corpos nus, porém a distância do travelling foi trocada pela proximidade da câmera na mão. Devo essa cena as minhas amigas queridas, Clarissa, Luiza Guimarães, Fernanda Caiado, Thiago Grisólia e Nícolas Dantas, e as pessoas maravilhosas que dançaram com a gente nessa noite. A câmera, nas mãos da Clarissa e da Fernanda, está em total integração com as pessoas filmadas, dançando junto com elas e filmando-as com carinho. Tudo foi filmado de um jeito bem à vontade, e eu participei pouco porque estava me sentindo mal. Assistindo as imagens depois, fiquei muito feliz com a alegria e potência subversiva que emanam delas. Nessa sequência, aparecem questões de gênero e sexualidade conjuntamente com a ideia da festa como um lugar de insubordinação e resistência. Mulheres e afeminadas constroem juntas um espaço seguro para celebrarem seus corpos, que aparecem fragmentados e se confundem no escuro da boate, em imagens bastante sensoriais.

A escolha da música, uma versão remixada de “Let the music play” da Shannon, um hit do freestyle dos anos 80, se deu por alguns motivos. Essa música, do início da música eletrônica, se encaixa na estética futurista retrô do filme porque é composta por muitos ruídos tecnológicos. O freestyle nasceu nos bairros pobres latinos da cidade de Nova Iorque a partir da fusão de ritmos e da experimentação com instrumentos eletrônicos e, no Brasil, deu origem ao funk carioca. Além disso, é uma música que fala de amor e de dança e que possui um clima de mistério e perigo. Em muitos momentos, a música encaixa perfeitamente com a coreografia das personagens o que torna a cena bem divertida e dançante.

2.3. Cenas da prisão

Essas cenas foram filmadas duas vezes em duas locações diferentes, com um intervalo de um ano entre as duas filmagens. A primeira vez foi no dia em que filmamos a cena inicial, em uma outra parte do prédio abandonado na CPM2. A locação já se parecia muito com uma cela de prisão, pequena, suja e escura e utilizamos um refletor para criar uma iluminação expressionista. Nós ainda estávamos hesitantes sobre como fazer com que essa cena desse certo mas resolvemos fazer mesmo assim. Mais tarde, assistindo as cenas filmadas, não gostamos do resultado. Assim, decidimos que iríamos refilmar a sequência junto com a cena final o que acabou acontecendo somente em dezembro de 2014. Na segunda vez, a locação que conseguimos era o terraço do estúdio Coletivo Machina na Lapa. O espaço era maior e iluminado com luz natural mas também estava muito sujo e bagunçado, dando mais uma impressão de cativo clandestino do que de cela do sistema prisional formal.

Desde o início foi um grande desafio pensar como caracterizar essa cela e que ações que a personagem poderia realizar dentro dela. Apesar de o filme ter um tom fantasioso, não era interessante que a imagem dessa prisão estivesse muito afastada da realidade das prisões brasileiras, em que os detentos vivem em condições precárias e desumanas. Os sentimentos da personagem variam entre a revolta, o sofrimento, a coragem e a serenidade. As imagens da prisão estão divididas em dois momentos ao longo do filme: no primeiro, logo após a cena da boate, Waleska aparece muito incomodada com o calor e o barulho das máquinas, no segundo, ela está se alongando em posições de ioga, tentando transcender a situação deplorável que ela se encontra e se preparando para seu encontro com a morte.

O uso da narração em *off* para expressar pensamentos da personagem principal é um clichê dos filmes *noir*. Foi muito difícil pensar um texto para representar os pensamentos da personagem que aparecem em voz over. A intenção era não determinar nem o ponto de ancoragem dessa voz no tempo, misturando fatos do passado, presente e futuro, nem seu interlocutor, que pode ser ela mesma, um companheiro de luta ou o espectador, assim como a voz do bandido de “O Bandido da Luz Vermelha” que também apresenta essas indefinições.

Duas referências para a construção do texto foram o poema “Apontamentos do Pav 2” de Waly Salomão (Waly Salomão, 1971, p. 59) e músicas do grupo Racionais Mcs. Waly escreveu esse poema, segundo ele um “hip hop avant la lettre”, enquanto esteve preso no Carandiru, criando imagens brutais no qual temáticas políticas e existenciais aparecem em reflexões que se misturam a teatralização do cotidiano da cadeia. As letras dos Racionais Mcs,

alucinantes de verdade poética e histórica, representam a voz anticordial da juventude negra marginalizada dos grandes centros urbanos brasileiros. O texto dessa narração foi escrito por mim e pela Daniela e depois foi alterado pelo Lorrán Dias e pela Jéssica, que se identificou sobretudo com as citações de Racionais Mcs, que ela é fã. As modificações foram feitas com o intuito de deixar o texto mais fluido para ser falado, e acabaram o aproximando mais do rap. No final do segundo texto, ela repete o trecho “sangue do meu sangue” várias vezes como um mantra.

2.4. Cena do rapto

A cena da personagem da Luiza caminhando com uma mala foi pensada como um momento de apresentação do contexto da cidade-estado da Guanabara em 2034, de destruição e sujeira, e ao mesmo tempo, um exercício de construção de clima de suspense. É um mistério de onde e para onde a personagem está vindo/indo, qual o conteúdo da mala e o que acontece no final quando ela é interceptada por um personagem incógnito, praticamente apenas uma sombra no fim do túnel. A ideia inicial da cena era filmarmos nos bairros do Rio Comprido, Catumbi e Estácio, que tem muitos sobrados antigos decadentes que combinavam com a imagem de uma cidade histórica e apodrecida que eu estava buscando para o filme.

Essa cena surgiu muito da pesquisa de locação. Eu e Rodrigo Curi saímos para caminhar nesses arredores e fomos juntos a alguns lugares que conhecíamos por ali e já tínhamos em mente para a cena. Passamos por um lixão na subida de uma escada na rua Itapiru, no começo de uma favela, no túnel do Catumbi, no morro do São Carlos, numa praça abandonada na esquina com a avenida Paulo de Frontin e em algumas ruínas. Nessa sequência queríamos trabalhar a profundidade de campo em ambientes com muitos elementos, para que o espectador pudesse perder seu olhar na amplidão da paisagem.

No dia da filmagem eu estava muito preocupada que tudo desse certo porque nossa primeira saída para filmar tinha sido desastrosa. Nós nos reunimos em um dia de manhã na casa do Rodrigo no Rio Comprido, que usamos como ponto de apoio da produção. A Clarissa Ribeiro fez a caracterização da personagem da Luiza Guimarães conforme as referências que nós tínhamos conversado: punk da periferia, funk carioca, personagens de quadrinhos e elementos latino-americanos. Nesse dia estávamos em nove pessoas: eu, Luiza, Rodrigo,

Daniela, fazendo câmera e direção de fotografia, Igor Leite e Frederico Vreuls no som, e três pessoas na produção, Gisele Motta, Dayanna Araújo e Daniel Ruela. O primeiro lugar que passamos foi a montanha de lixo no Catumbi. O plano era filmar de baixo a Luiza em cima da montanha de lixo e depois descendo até se aproximar da câmera. Uma senhora que morava em uma das casas em frente me levou para conhecer o terraço da casa dela e o disponibilizou para que filmássemos a montanha de lixo de outros ângulos. Porém, o tempo estava fechado e já ameaçava chover, ainda teríamos que ir para mais três locações diferentes e o deslocamento da equipe e dos equipamentos estava sendo feito a pé. Então, depois de filmar o que estava nosso plano de filmagem, fomos para a segunda locação.

O próximo lugar era o túnel do Catumbi, onde seria filmado o rapto da personagem. Em vez de a personagem encontrar a tal "luz no fim do túnel" ela encontra uma figura misteriosa que a puxa pelo braço. Apenas quando estávamos lá em me dei conta que nada tinha sido pensado para a caracterização dessa figura que rapta a Luiza e que teria que ser um de nós ali do jeito que estávamos, que foi o Rodrigo com um casaco de capuz. O próximo lugar que passamos, já debaixo de chuva, foi uma ladeira no pé do morro do São Carlos. A vontade de filmar nesse lugar surgiu porque essa ladeira é tão íngreme que filmada de cima, parece que a personagem está caminhando na beira de um precipício. Lá encontramos duas mulheres que estavam cuidando de várias crianças em uma casa na esquina da ladeira. Uma dessas mulheres, uma trans, atua se mostrando curiosa após a passagem da Luiza. De lá fomos para a praça abandonada na Paulo de Frontin onde havia um muro grafitado e uma escada que dava para uma ocupação. A Daniela tinha configurado a câmera para obter imagens mais saturadas, o que ressaltou o colorido dos desenhos. Mais tarde, assistindo as cenas que filmamos esse dia, ficamos muito felizes com o resultado mas achamos que o lixão havia sido pouco aproveitado e resolvemos voltar lá pra filmarmos mais algumas cenas com a Luiza.

Nesse dia saímos apenas eu, Daniela, Luiza e Samuel Lobo e, diferente do primeiro dia, fazia bastante sol. A senhora que conhecemos da outra vez estava preocupada porque no dia anterior havia tido um confronto entre traficantes de facções rivais e ela achava que poderia ser inconveniente estarmos ali com uma câmera. Filmamos do alto da montanha de lixo, mostrando a paisagem dos morros do Catumbi e o viaduto do Túnel Santa Bárbara. Ficamos brincando que estávamos fazendo Catumbi Monamour em comparação ao Copacabana Monamour que mostra a personagem de Helena Ignez em frente a paisagem da

praia de Copacabana de cima de uma favela. Devido a diferença de luz entre as imagens do primeiro e do segundo dia, a cena se parece um pouco com os videogames de duas dimensões em que o avatar caminha por entre universos com climas e paisagens diferentes.

A montagem de imagem dessa sequência foi feita em parceria com Daniel Santiso em alguns encontros que tivemos nas Ilhas de edição da ECO. Daniel me ajudou a explorar o material com olhos livres, enxergando também a potência do que excedia a ideia inicial de cada plano, como zoom para mudar o enquadramento e a participação dos meninos que descem a escada atrás da Luiza. Alguns deles encenam uma postura ameaçadora, descendo rápido atrás dela ou escondendo o rosto com a camisa, que se desconstrói conforme eles vão se aproximando da câmera até passarem bem tranquilos comendo um sanduíche e sorrindo. Esse é um dos momentos bonitos mais do filme, em que a realidade sórdida da montanha de lixo contrasta com os olhares doces dos meninos e a súbita passagem de uma borboletinha amarela pelo quadro. A princípio, o destino da personagem após o rapto seria um mistério mas depois foi incluído um plano em que Luiza e Rodrigo aparecem fumando crack com a Emilia e o Saci-pererê como forma de transição para a próxima sequência.

A edição de som foi realizada posteriormente inspirada no uso poético e expressivo do contraste entre ruídos, músicas e silêncio presente nos filmes de Aloysio Raulino. O modo como a trilha tensa é bruscamente interrompida pelo silêncio na passagem dos meninos pela escada, fazendo ver com uma profundidade inesperada o que antes poderia parecer insignificante, é semelhante a cena das crianças no filme “Lacrimosa”. A princípio, utilizei a trilha do filme “Invocation of My Demon Brother”, de Kenneth Anger, que foi composta em teclado eletrônico por Mick Jagger mas pretendo substituí-la por uma trilha original que seja igualmente ruidosa, repetitiva e incômoda. Também utilizo um trecho da música “A Gente é Vigiado” de Damião Experiência, artista independente do Rio de Janeiro, que é uma composição anárquica que trata do tema da sociedade de controle.

2.5. Cena dos prédios

A inspiração para essa cena foram os documentários poéticos sobre cidades dos anos 1920, principalmente em “Skyscraper Symphony” de Robert Florey. Esses filmes eram experimentais na escolha de enquadramentos e movimentos de câmera e privilegiam a

construção não-narrativa num hibridismo entre documentário e vanguarda. A intenção ao filmar uma sinfonia dos arranha-céus espelhados do Rio de Janeiro era debochar da cafonice desses símbolos capitalistas, que fica mais evidente ainda com a presença da Estátua da Liberdade de um shopping da Barra da Tijuca. Iríamos trabalhar o uso dos *contra-plongées* e os *tilts* de baixo para cima, que ressaltam a imponência das construções, de forma irônica. Assim como em "Skyscraper Symphony", não aparecem pessoas na primeira parte da sequência, dando a ideia de um ambiente frio e desabitado. Também é utilizado um efeito de caleidoscópio para expandir a experiência da contemplação dos prédios. A trilha sonora tem um papel fundamental para comentar essas imagens. A trilha sonora utilizada na primeira parte da sequência é a música "Céu" do disco Persona gravado de forma doméstica pela banda psicodélica e experimental Tutti-Frutti, e a da segunda parte é o funk do mini-game, um clássico das montagens de funk.

A cena foi filmada em três dias, um na Barra da Tijuca e dois no Centro, com uma equipe de no máximo 3 pessoas. Durante as filmagens, tivemos alguns problemas com seguranças particulares dos edifícios que vieram nos cobrar autorização de imagem embora estivéssemos filmando as fachadas dos prédios da rua. A câmera foi operada pela Daniela Rosa, que conseguiu enquadramentos e movimentos perfeitos. Essa sequência dialoga com o tema da verticalização dos espaço urbano que tem sido abordado frequentemente no cinema brasileiro contemporâneo e também com o tema do terrorismo no cinema. O filme Não Estamos Sonhando, de Luiz Pretti, que usa movimentos vertiginosos e sons de bomba para explodir os prédios do ponto de vista de um apartamento, foi uma das inspirações para essa cena. No filme "Branco Sai, Preto Fica" de Adirley Queirós também existe a vontade de realizar um cinema terrorista e a destruição de Brasília acontece por meio de desenhos. Como Adirley disse em uma entrevista, o terrorismo chama o futuro para um debate quando o diálogo no presente é impossível, porque não pode haver diálogo entre forças muito díspares. (Adirley Queirós, 2015)

Uma primeira versão dessa cena foi montada como trabalho final da disciplina de Computação Gráfica da ECO/UFRJ. A ideia de trabalhar com efeitos especiais surgiu quando eu vislumbrei a possibilidade de eu mesma poder criá-los. A hiper-realidade dos edifícios espelhados filmados em qualidade HD com a câmera no tripé é invadida pelas explosões em qualidade inferior, provocando a destruição com a força da artificialidade. A precariedade dos

efeitos contrastaria com a grandiosidade dos planos dos prédios espelhados, gerando um efeito engraçado, potencializado pelo funk do mini game. Uma das referências no uso de efeitos especiais de baixa qualidade foi o filme *Urubucamelô*, de Fernando Gerheim que utiliza chroma-key para simular o vôo do personagem-título de maneira divertida. Fiquei muito feliz de saber que haveria um segundo episódio do filme em que a réplica da Estátua da Liberdade do shopping explodiria utilizando o mesmo tipo de efeito.

Durante a edição da segunda versão da cena, surgiu a ideia de inserir as imagens de um ritual de destruição em volta da pirâmide paralelamente às explosões, criando uma relação sutil de causa e efeito entre os dois acontecimentos. Essas imagens foram feitas para uma cena que acabou sendo excluída da versão final do filme e foram filmadas numa praça no fim de uma rua sem saída, próxima a nascente do rio Trapaceiros na Tijuca. Nessa sequência, haveria um momento em que os personagens dançariam ao som do funk “Tô Usando Crack” da Mc Carol, por isso encaixaram tão bem com o funk que toca na cena. A ideia de associar ação política terrorista e ritual místico responde a uma vontade de desburocratizar a militância, os colocando como magos

2.6. Cena da morte do grupo

Essa cena é a junção de duas cenas que apareceriam separadas no filme: o show da banda Os Vulcânicos e a morte do grupo de guerrilha em uma emboscada. A ideia de documentar um show dos Vulcânicos foi sugerida pela Clarissa em setembro de 2014 para representar, junto com as cenas do Buraco da Lacreia, a vida noturna da cidade. A cena da morte do grupo surgiu inspirada na sensação de ser caçada pela polícia que eu conheci no dia 20 de junho de 2013, depois do mega protesto na Av. Presidente Vargas, quando fui perseguida por policiais da Tropa de Choque que atiravam em nós com balas de borracha. A vontade de juntar as duas cenas surgiu quando assisti o clipe de “Death Valley 69” da banda Sonic Youth, dirigido por Judith Barry and Richard Kern. No clipe, cenas dos integrantes da banda mortos e ensanguentados são misturadas com imagens de um show, em um estilo de filmagem muito parecido com o das imagens que fizemos.

A banda Os Vulcânicos agitou a cena cultural da Lapa entre 2010 e 2013, promovendo shows semanalmente por dois anos no Pica-Pau Cultural que eram ponto de encontro de

anarcopunks, hippies, rastafáris, universitários e outros personagens do underground carioca. Essa circulação de pessoas tornavam os shows sempre muito potentes e o repertório da banda, com covers interpretados de maneira visceral, provocavam uma catarse coletiva agressiva. O baixista da banda, Filipe Proença (Ratão), foi preso preventivamente em julho de 2014 e levado para o Complexo Penitenciário de Gericinó. Filipe é professor de História e participou ativamente da greve dos professores estaduais em maio de 2014. Na véspera da final da Copa do Mundo, Filipe foi indiciado com mais 22 ativistas acusados de formação de quadrilha. A presença de um preso político em decorrência da realização da Copa do Mundo reforça o caráter documental do filme de registrar um momento da cidade.

No dia em que os filmamos essa cena estávamos eu, Clarissa, Samuel Lobo, Rodrigo Curi e Edmur Abramides. Nossa intenção era documentar o show da banda, filmando também os amigos que eram personagens no filme assistindo ao show. Com um gravador que colocamos atrás do palco captamos o som do show inteiro e com a câmera na mão, tentamos fazer planos que durassem o tempo de uma música. Por acaso, o plano-sequência mais bem sucedido foi o do cover de “Run Run Run” do Velvet Underground, que casou bem com as imagens dos personagens correndo. A câmera nervosa que vai de um integrante a outro e as luzes piscantes coloridas criam uma relação com a cena do Buraco da Lacreia, embora o clima das cenas seja bem diferente.

A princípio, a cena da morte do grupo aparecia no roteiro apenas como um travelling filmado da perspectiva de um carro seguindo atrás dos personagens, que correriam até serem atingidos pelos tiros, cambalearem e caírem no chão, como na cena final de "Acossado" de Jean-Luc Godard. Tivemos a ideia de usar uma câmera Go Pro para filmar esse plano porque ela se acoplaria facilmente ao carro, proporcionando uma imagem estável e com uma textura diferente por causa da lente tipo olho de peixe. Como nessa época as minhas amigas Fernanda Caiado, Luiza Guimarães e Clara Facuri tinham acabado de comprar uma kombi, resolvemos filmar mais uns planos para que a kombi aparecesse também.

Convidei o maior número de amigos possível para morrer nessa cena, o que acabou tornando a filmagem bem divertida apesar de ter sido feita na madrugada de um dia de semana, em que todos estavam muito cansados. A cena foi filmada na rua que eu moro hoje em dia e que na época moravam várias amigas, além delas, vieram Rodrigo Curi, Mariana Cavalcanti, Lorrán Dias, Daniel Araújo e um amigo da Fernanda Bigaton chamado Frank, que

apareceu por acaso e teve uma atuação bem engraçada. A Clara Facuri e o Leandro Rodrigues operaram a câmera e o Samuel Lobo captou o som. Após filmarmos os planos com a kombi, deitamos todos no chão com tinta vermelha pelo corpo e acabamos assustando duas mulheres que estavam passando na rua e acharam que nós estávamos mortos de verdade. Elas entraram no filme também e uma delas teve a ideia de tirar o cigarro da mão da personagem do Nicolas, que morre fumando. A morte do grupo tem uma artificialidade maior que a cena de morte da Waleska, uma vez que estamos pintados de tinta vermelha somente nos braços, pernas e rosto porque não podíamos sujar as roupas.

2.7. Cena final

No final da personagem-título do filme pratica o suicídio ritual japonês perante o muro de fuzilamento, agindo conforme o mito de que o escorpião quando acuado se suicida antes injetando seu próprio veneno. A personagem se mata antes de ser morta por seus inimigos, demonstrando seu ódio à seus perseguidores, mas mesmo assim é fuzilada por vários tiros porque eles tem sede de sangue. A ideia de que a arma usada no harakiri fosse uma faquinha de cadeia escondida em seu cabelo afro foi inspirada no cinema de Black Exploitation americano, principalmente nos filmes estrelados pela Pam Grier.

A decupagem da cena em uma sequência de planos fechados foi feita de modo a facilitar a filmagem com poucos recursos ao mesmo tempo que tem efeitos expressivos de aproximação com histórias em quadrinhos e o cinema japonês. O primeiro plano, filmado em ângulo alto com os canos das armas no inferior da tela, foi a solução encontrada para representar o paredão de fuzilamento sem precisar de atores para representarem o papel dos policiais. Os canos das armas foram feitos com canos de PVC pintados de preto e foram levantados na hora por mim e pelo Lorrán Dias. A câmera foi operada pela Clarissa, que fez um zoom maravilhoso no rosto da Jéssica. Nesse dia, estávamos apenas nós 4 no set de filmagem.

Essa cena foi a última a ser filmada e a preocupação com relação ao plano em que ela corta a barriga foi um dos fatores que atrasaram as filmagens. Tentamos alguns contatos com pessoas com experiência em cenas com sangue, mas não conseguimos combinar nada com ninguém. Por fim, tivemos a coragem de tentar fazer do nosso jeito e pesquisamos vídeos na

internet que ensinavam como fazer jorrar sangue. Fizemos uma mistura de melado de cana, achocolatado e corante vermelho para fazer o sangue artificial e o colocamos dentro de um saquinho de sacolé. Só tínhamos um saquinho de sangue e uma blusa, portanto o plano teria que dar certo no primeiro take e felizmente deu.

O acaso providenciou que estivesse acontecendo um churrasco com roda de samba na rua atrás do prédio onde estávamos, local onde fica o antigo Instituto Médico Legal. Na hora em que eu vi, fiquei eufórica porque seria um final perfeito pra o filme e combinaria com a música que já tinha escolhido para a cena em homenagem ao filme “O Tigre e a Gazela” de Aloysio Raulino. A música “Salve Linda Canção Sem Esperança”, que está no filme de Raulino na versão de Luiz Melodia, aqui aparece no cover do Raça Negra, que possui uma introdução grandiosa com um coro. A letra dessa música descreve muito bem o filme quando diz “Entre canções que ouvi/ Entre notícias que li/ Entre risadas fiquei/ Na claridade esperei/ Você não veio/ Medo ou receio”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos dizer que *Waleska Molotov* é um filme em desconstrução. Do argumento ao primeiro corte, se passaram quase três anos em que eu vivi muitas mudanças que influenciaram muito minha visão sobre o filme. Escrever sobre o processo de realizar esse filme me fez reencontrar ideias que tinha sobre cinema, cidade e ação política em outros momentos da vida e refletir sobre como meu pensamento sobre esses assuntos caminhou. Muito do que eu filmei já não representa mais a maneira como eu gostaria de me expressar, mas o tempo também me fez ter um novo olhar sobre o material filmado, valorizando takes que antes eu desprezava. Desse modo, o filme foi acumulando contradições que complexificaram seu discurso, cheio de atravessamentos.

Para potencializar o caráter fragmentário do filme, ressaltando as contradições entre os elementos que o compõe, ainda pretendo trabalhar mais a montagem fragmentando mais as cenas e misturando mais esses fragmentos, fazendo com que os blocos interponham-se uns aos outros. O objetivo é formar uma construção em mosaico, apostando em uma montagem mais rítmica, multiplicando os sentidos dentro do filme e ressaltando seu caráter musical. A

promiscuidade entre os blocos se interpenetrando e também algumas invasões de planos de fora das sequências apontando para outras ideias dentro do filme, tem tudo a ver com o discurso que eu quero que o filme tenha, mais livre, mais desorganizado, mais contraditório. Acho que o filme tem muito a crescer com isso. Além disso, quero finalizar o filme com mais qualidade, corrigindo a cor das sequências e fazendo um trabalho de som mais cuidadoso.

Aprendi que é preciso confiar nas próprias intuições, fazer escolhas e, a partir daí, ver no que vai dar. Pude perceber também como clima das filmagens transparece nas imagens produzidas, e valorizei ainda mais a necessidade de estar aberta ao acaso, que foi responsável por alguns dos melhores momentos do filme. Também mais uma vez confirmei que quem tem amigos, tem tudo. Acredito cada vez mais com a precariedade como expressão potente. Ao fazer esse primeiro filme, pude expurgar algumas referências fundamentais para mim na época em que escrevi o roteiro, como Rogério Sganzerla e Jean-Luc Godard, e acho que apesar das citações o resultado ficou bem original.

Fazendo esse filme, percebi que adoro editar imagens com música, e meu interesse em trabalhar com video-clipes só cresceu. Pretendo fazer video-clipes para bandas e artistas independentes com meus amigos, Clarissa Ribeiro e Lorrán Dias, e lançá-los pela página da nossa produtora, a Anarca Filmes, além de outros tipos de vídeos musicais como teasers para divulgação de festas. Penso que, agora que eu e Clarissa estamos finalizando esses filmes aos quais estivemos nos dedicando nos últimos meses, teremos mais tempo de nos dedicar a esses trabalhos, divulgar nosso serviço e fortalecer um estilo experimental próprio voltado para vídeos musicais.

Também tenho vontade de continuar explorando as relações entre documentário e cinema de gênero, discutindo questões históricas e políticas. Recentemente, tive a ideia de fazer um filme de terror sobre a história do local onde foi construído o prédio da UERJ. A personagem principal, uma jovem bruxa caloura do curso de Jornalismo que começa a investigar o passado do campus e descobre como a existência de um passado macabro. O prédio da universidade foi construído sobre um lugar que foi cemitério indígena, sobre o qual foi formada a Favela do Esqueleto, que foi brutalmente removida pelo governo durante a ditadura militar. Ela descobre que espíritos antigos habitam esse espaço, influenciando uma série de suicídios cometidos na universidade. É apenas um esboço de uma ideia que retornaria

a alguns temas do Waleska Molotov como história do Rio de Janeiro, misticismo, política e suicídio.

Fazer esse filme me ajudou muito a refletir sobre a cidade do Rio de Janeiro, que desde que comecei não alterou muito a sua situação de exclusão e privilégio do turismo em detrimento do bem-estar dos moradores da cidade. Essa cidade é hoje a mais cara do Brasil para se viver, incluindo alimentação, transporte e, principalmente, o preço dos aluguéis. Penso o filme como um documentário poético sobre a cidade, que representa uma relação de amor e ódio com ela. Imagino que muitas pessoas possam se identificar com o filme e espero que ele seja muito visto. Para isso, pretendo inscrever em alguns festivais, organizar sessões e apresentar em cineclubes e eventos que tenham espaço para exibição de filmes.

REFERÊNCIAS

TEXTOS CITADOS

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: Imagem-Tempo*. Rio de Janeiro

SGANZERLA, Rogério. *Sganzerla Ataca de Bandido*. São Paulo: Tribuna da Imprensa, 1968. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/58/sganzatacadebandido.htm>

(Acessado em 26/02/2016)

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1981. QUEIRÓS, Adirley. Entrevista com Adirley Queirós. Rio de Janeiro: Revista Cinética, 2015. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/entrevista-com-adirley-queiros/> (Acessado em 27/02/2016)

SALOMÃO, Waly. *Me segura q'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1971.

FILMES CITADOS

O Bandido da Luz Vermelha. Direção: Rogério Sganzerla. Mercúrio Produções. Brasil, 1968. min. Som, P&B, 35mm.

- Fuga de Nova Iorque*. Direção: John Carpenter. Universal Pictures. Estados Unidos, 1981. 109 min. Som, Cor, 35 mm.
- Fuga de Los Angeles*. Direção: John Carpenter. Paramount Pictures. Estados Unidos, 1996. 101 min. Som, Cor, 35mm.
- A Chinesa*. Direção: Jean-Luc Godard. Athos Films, França, 1967. 96 min. Som, Cor, 35 mm.
- Branco Sai, Preto Fica*. Direção: Adirley Queiroz. 5 da Norte. Brasília-DF, 2015. 93 min. Som, Cor, Digital.
- Alphaville*. Direção: Jean-Luc Godard. Athos Films, França/Itália, 1965. 99 min. Som, P&B, 35 mm.
- Lacrimosa*. Direção: Aloysio Raulino. Brasil, 1970. 12 min. Som, P&B
- Copacabana Monamour*. Direção: Rogério Sganzerla. Belair Filmes, Brasil, 1970. 85 min. Som, Cor, 35 mm.
- Invocation of My Demon Brother*. Direção: Kenneth Anger. Estados Unidos, 1969, 11min. Som, Cor, 16 mm.
- Skyscraper Symphony*. Direção: Robert Florey. Estados Unidos, 1929. 9 min. Silencioso, P&B
- Não Estamos Sonhando*. Direção: Luiz Pretti. Alumbramento. Brasil, 2012. 12 min. Som, Cor, Digital.
- Urubucamelô*. Direção: André Sant Anna, Fernando Gerheim, Marco Oliveira, Samir Abujamra com Lincoln Oliveira. Brasil, Som, Cor, Digital
- O Tigre e a Gazela*. Direção: Aloysio Raulino. Brasil, 1976. 15 min. Som, P&B
- Death Valley 69*. Direção: Judith Barry and Richard Kern. Estados Unidos, 1986. 5 min. Som, Cor

MÚSICAS CITADAS

- Let the Music Play (Remix)*. Intérprete: Shannon. 1983.
- A Gente é Vigiado*. Intérprete: Damião Experiência.
- Céu*. Intérprete: Persona. 1975.
- Tô Usando Crack*. Intérprete: MC Carol. 2014.
- Salve Linda Canção Sem Esperança*. Intérprete: Raça Negra. 1997.

ANEXOS

FICHA TÉCNICA

Argumento: Amanda Seraphico

Roteiro: Daniela Rosa e Amanda Seraphico

Direção: Amanda Seraphico

Produção: Amanda Seraphico, Daniela Rosa, Clarissa Ribeiro, Giselle Motta, Rodrigo

Curi Assistência de produção: Dayanna Araújo, Daniel Ruela, Lívio Leite

Elenco: Jéssica Dutra, Luiza Guimarães, Rodrigo Curi, Edmur Abramides, Daniel Araújo,

Alice Turnbull, Fernanda Caiado, Clara Facuri, Fernanda Bigaton, Nicolás Dantas,

Thiago Grisólia, Mariana Cavalcanti, Lorrán Dias, Frank, Os Vulcânicos

Direção de Fotografia: Daniela Rosa e Clarissa Ribeiro

Câmera: Daniela Rosa, Clarissa Ribeiro, Fernanda Caiado, André Telles, Leandro

Rodrigues Som: Igor Leite, Frederico Vrelus, Samuel Lobo

Figurino e Maquiagem: Clarissa Ribeiro

ROTEIRO

WALESKA MOLOTOV

1- EXT; NOITE; CENTRO DA CIDADE E LEBLON

IMAGENS DE ARQUIVO DE RUAS COM BARRICADAS PEGANDO FOGO.

2- EXT; DIA; PRAÇA DOS BICHINHOS

OFF: Som de tiros.

PM: Tigre azul.

CRÉDITOS:

CIDADE-ESTADO DA
GUANABARA 2034 D.C.
ANO DO TIGRE

3- INT; NOITE; CELA

PM: Cela escura, uma única luz frontal, branca e forte, quase estourada acende em WALESKA, que está no meio da cela em pé com o rosto coberto por uma máscara.

OFF: HOMEM 1

(Com tom oficioso) Waleska da Cruz e Sousa, vulgo Waleska Molotov, negra, 18 anos. Acusada, julgada e condenada pelo Tribunal Superior da cidade-Estado da Guanabara, no dia 20 de junho de 2034, pelos crimes de terrorismo, subversão, incêndio, formação de quadrilha ou bando, furto, saque, roubo, destruição do patrimônio público e privado, explosão, desacato à autoridade, tráfico de armas, tráfico de drogas, vadiagem, atentado gravíssimo ao pudor, pirataria...

CLOSE de WALESKA de frente, está escuro e há apenas uma luz em movimento vermelha (sirene sem som), ora mostra a personagem, ora não. Uma mão aparece e lhe retira a máscara, revelando seu rosto tatuado.

OFF: Sons de tapas.

OFF: HOMEM 2

DEPRAVADA! MACONHEIRA! EXTREMISTA!

CLOSE de WALESKA de perfil, mesma iluminação.

OFF: HOMEM 2

ANTI-DEMOCRÁTICA, ANTI-LIBERAL, ANTI-CRISTO, ANTÍTESE DOS
VALORES MORAIS DA CIVILIZAÇÃO, ANTÍTESE DA ORDEM, ANTÍSE DA
CIDADE-ESTADO DA GUANABARA!!!!!!

4- EXT; NOITE; VILA MIMOSA

OFF: Música (Árvore Seca)

TRAVELLINGS, PANS E PGS documentais: esquina em ruínas, punks,
bares, boites,
prostitutas.

5- INT; DIA; CELA

ZOOM (TRAVELLING SUTIL): WALESKA escrevendo na parede da cela.

OFF: WALESKA

O poder do Estado é um laser vertical que dizima quem tá na
mira. Mais um centímetro pra esquerda e você também vira pó,
colega! Engraçado como a pornografia dos bons gestores
funciona. Aquelas grandes construções eretas, subindo aos
céus. A cidade maravilha, cibernética, ecológica. Pra mim, só
a ruína interessa. A alegria da destruição contra o rancor dos
conformados. Paz, justiça e liberdade!

6- EXT; DIA; PALÁCIO GUANABARA

PG: Contra-plogeé do Palácio Guanabara cercado por grades e policiais.

7- EXT; DIA; PRAÇA DOS BICHINHOS (PRAÇA HANS KLUSSMANN)

PAN: Edmur descendo o barranco do lado do rio, passando pelo barco. A câmera se move até enquadrar os membros na praça ao lado do bumba-meu-boi. Daniel está lendo o livro entre os viscondes de Sabugosa. Rodrigo aponta uma pistola na direção de onde está Edmur e o acompanha com a arma seu movimento, mirando.

DETALHE: Rodrigo apontando a pistola.

DETALHE: Camelo.

PG: A pirâmide no centro do quadro. Daniel surge de trás da pirâmide. Nesse momento começa a música:

OFF: Música (Faraó, divindade do Egito)

Os outros personagens surgem. Começa o refrão da música e entram alguns planos dos guerrilheiros dançando com uma participação da Clarissa de Blackópatra.

TILT DE BAIXO PARA CIMA: Clarissa de Cleópatra Black Power em cima de uma estátua de um camelo cantando.

PG (plongée): Os guerrilheiros dançando, fazendo um ritual em volta da pirâmide.

DETALHES: Os personagens dançando.

...

PA: Edmur se rende, joga a arma no chão e bota as mãos pra cima.

EDMUR

Não atira não, não atira não! Tá de boa!

LUIZA

Sale, amigo, sale! Acá no nos gusta sadismo!

RODRIGO

Sadismo? Antes fosse! Isso daí é uma piada de auditório! Esses caras acham que tão jogando GTA. Bando de retardado, lamentável!

ISABEL

Segura a onda aí! Vamo dar uma moral pro cara, ele é nosso irmão também!

EDMUR

Algum de vocês aqui, nessas suas açõeszinhas diretas, já chegou a menos de 10 metros dele? A gente quase matou o Patrão, caralho!

LUIZA

Casi? E las 500 almas que matarón? E los más de 500 que los derraram sim teto? Todo eso para quasi? Si vos tivessem matado el Patrón e exposto la cabeza de el em la praça pública como ustedes queriam era capaz de haver una comoción nacional por el muerto!

RODRIGO

Vocês tão de bobeira! Mesmo se tivessem matado esse patrãozinho de merda, em menos de um segundo já ia ter outro no lugar. O Patrão não existe, o patrão é um holograma. Você acha o que? Que ocupar a sala do governador, matar todos os guardas do palácio vai mudar alguma coisa?

EDMUR

Eu tive ele ao alcance do tiro! Eu senti o cheiro podre daquele babaca! Eu olhei bem dentro do olho dele e ele entendeu a mensagem! Ele sabe que a hora dele chegou! Quando a gente conseguir pegar ele vamo arregaçar essa porra toda!

ISABEL

Vocês esquecem que essa guerra é transmitida e transmutada por ondas eletromagnéticas! Visionário, inovador, progressista. É

disso que vão chamar esse covarde. Nós morreremos numa vala qualquer como indigentes. Essa guerra é também virtual!

EDMUR

Falador passa mal! Pouco importam as palavras, o que interessa são os atos. A única ação possível é a guerra. O certo é o certo. Quem não aguenta, não bota a cara! Minha missão é estrangular o último fascista nas tripas do último tecnocrata. Não se faz revolução com delicadeza, o momento não pede calma. A hora é de sentar o dedo!

ISABEL

A gente tá atolado de merda até o pescoço! Discursinho caga-regra não vai prestar pra nada agora, só racha a cara. Um salve pra todo soldado da paz que tomou decisão metálica de enfrentar o gigante! É nós, tamo junto! Somos poucos mas somos loucos! Cada um de nós já é um monte.

LUIZA

Lo Império de lo Espetáculo e de las Simulaciones tem respostas programadas para mais de um millón de tipos de insurreiciones. Tenemos que ser invisibles e ousados! La doença de lo militarismo corroeu nossos mejores comandantes. Precisamos dar adiós al século dezenueve, de una vez por todas! La sabotagem é nossa mejor arma!

RODRIGO

A gente tá lutando contra uma megacooperação de informações. Nós, com os nossos brinquedos, não temos nem em quem atirar, a não ser nos avatares que esse estado projeta nas ruas. Somos cupins no metal! Liberdade já! Somente enquanto praticarmos a liberdade estaremos vivos!

DANIEL DECODER

"Como cosmopolitas desenraizados, reivindicamos todas as belezas do passado, do oriente, das sociedades tribais - tudo isso deve e pode ser nosso, mesmo os tesouros do Império: nosso para compartilharmos. E, ao mesmo tempo, exigimos uma tecnologia que transcenda a agricultura, a indústria, a simultaneidade da eletricidade, um hardware que faça a interseção com o aparelho vivo da consciência, que abrace o poder dos quarks, das partículas viajando no tempo, do quasares e dos universos paralelos.

Cada ideólogo enfurecido do anarquismo e do indeterminismo prescreve alguma utopia análoga aos vários tipos de visão que têm, da comuna camponesa à cidade espacial. Nós dizemos, deixemos que um milhão de flores se abram - sem nenhum jardineiro para arrancar ervas daninhas e proibir brincadeiras de acordo com algum esquema moralizante ou eugenista - o único conflito verdadeiro é entre a autoridade do tirano e a autoridade do ser realizado - todo o resto é ilusão, projeção psicológica, verborragia."

OFF: Barulho de viatura de polícia.

PG: OS MEMBROS DO GRUPO fogem desesperadamente pelo rio Trapicheiros.

8- IMAGEM DE ARQUIVO

PG: Helicópteros voando.

9- INT; DIA/NOITE; CELA

DETALHES: Waleska mostra suas cicatrizes que são iluminadas por um laser.

OFF: WALESKA.

A parede da cela está decorada com nomes de heróis. Me sinto na companhia de todos os perseguidos e desprezados que não tem dom pra vítima. Deixei avisado: se não voltar em duas horas é porque caí. Perigo ou rotina? Minha vida é essa, parceiro! O trem da história tá enguiçado e eu sempre achei melhor tacar fogo nos vagões do que sentar na janelinha. Conforme for, assim será!

10 - EXT. DIA. RUA COM SOBRADOS EM RUÍNAS (ESTÁCIO/CATUMBI/GAMBOA DESTRUÍDA?)

PLONGEÉ: De cima de um sobrado, MEMBRO 2 caminha pela rua com uma mala.

PG: De dentro de um sobrado em ruínas, MEMBRO 2 caminha pela rua com uma mala.

PM: MEMBRO 2 caminha pela rua com uma mala de costas para a câmera até que em uma esquina é interceptado por agente não-identificado e desaparece.

11- EXT; DIA; BARRA DA TIJUCA

CONTRA PLONGEÉ: Estátua da Liberdade do NYCC.

TILT: Prédio espelhado 1.

CONTRA-PLOGEÉ: Vários prédios em desenho geométrico.

TILT: Prédio espelhado 2.

EFEITO CALEDOSCÓPIO: Prédio espelhado 3.

EFEITO DE MÍSSIL: Explosão de prédio espelhado 1.

EFEITO DE MÍSSIL: Explosão de prédio espelhado 2.

EFEITO DE MÍSSIL: Explosão da Estátua da Liberdade.

OFF: Música (Funk do mini-game)

12- INT; DIA; CELA

PM: WALESKA faz uma posição difícil de Yoga.

OFF: WALESKA

Os governos passam, a polícia fica. Dizem que em Belo Horizonte eles mandam deitar no chão e passam com o caminhão por cima pra economizar bala. Será que vai vai ser bala ou caminhão? Ninguém vai vir me dar extrema-unção e nem menção honrosa. Ainda bem que a geração conscientizada foi substituída por essa geração de trombadinhas. O nosso espírito é mortal, sangue do meu sangue!

13- EXT; NOITE; RUA VAZIA

CAMERACAR: Um carro anda pelas ruas vazias iluminando-as com seu farol. Som de bip de rádio. A cada corte uma nova rua.

MAJOR (VOZ OFF)

Guanabara Alta-Torre central para veículo militar ALFA 171.

SARGENTO (VOZ OFF)

Veículo ALFA 171 na escuta. Fala, Major!

CORTE

MAJOR (VOZ OFF)

Sargento, qual sua localização?

SARGENTO (VOZ OFF)

Major, tou no Terreo-Área 204 dando a minha ronda noturna das 9h.

CORTE

MAJOR (VOZ OFF)

Algum elemento subversivo?

SARGENTO (VOZ OFF)

Nada ainda Major, mas hoje to animado! (risada sacana)

Depois de algumas ruas vazias o carro persegue dois MEMBROS bem devagar, como que a torturá-los.

MAJOR (VOZ OFF)

(risada sacana) É isso aí... Vê se na volta traz o fubá pra gente que hoje tem jogo do mengão.

SARGENTO (VOZ OFF) (risada sacana) Positivo.

Carro continua calmamente e encurrá-la os MEMBROS em um beco. O carro para, com os dois membros encurralados e iluminados pelo farol. O farol apaga. Sons de muitos tiros. O farol acende e ilumina os dois corpos no chão. O farol apaga. Sons dos corpos sendo arrastados. O farol acende, não há corpos no chão, o carro da ré e vemos a parede do beco ir ficando distante.

14- EXT; DIA; GALPÃO ABANDONADO NO PORTO

OFF: Som de helicóptero voando.

PGs: O galpão abandonado, seus blocos de concreto, suas vigas de metal.

PMs: OS MEMBROS DO GRUPO se comunicam por meio de gestos, combinando a ação que vão realizar em seguida.

15- EXT; NOITE; CÉU

PG: Helicópteros voando no céu.

16 - EXT; NOITE; RUA

IMAGEM DE ARQUIVO: Plano sequência da prisão (cena do youtube).

17- EXT; DIA; PÁTIO DA PRISÃO

OFF: Som de gongo.

VINHETA: WALESKA em frente ao paredão de fuzilamento, ao final vemos somente os canos dos três fuzis na parte inferior da tela.

DETALHE: WALESKA saca uma faca de cadeia do cabelo.

DETALHE: WALESKA enfia a faca na barriga e corta a barriga.

CLOSE: Rosto de WALESKA enquanto faz o harakiri com olhos marejados e cuspiendo sangue.

PG: Enquanto WALESKA solta a faca e cai, policiais atiram, deixando um grande rastro de sangue na parede atrás dela. Tilt para o céu.

Transição

18- EXT; NOITE;

Lua cheia.

OFF: Arquivo (Vampiro da Cinemateca)

O NEO-ANARQUISMO PRECISA DE VOCÊ, ESPECTADOR! NÃO FUJA!

OFF: Música (Salve linda canção sem esperança)

CRÉDITOS FINAIS

